

# كواليس النص

## لعنة الوجود في أضمومة «موسم الهجرة إلى أي مكان»

لـ محمد سعيد الريحاني\*

صدرت في فبراير-شباط سنة 2006 المجموعة القصصية 'موسم الهجرة إلى أي مكان'، وهي المجموعة القصصية الثالثة في لأضمومة إصداراتها بعد في 'الغضب الصباح' وهكذا تكلمت سيدة القام الأخير، وستتلقاها مستقبلاً المجموعة القصصية الرابعة 'موت المؤلف' والمجموعة القصصية الخامسة 'حوار جيلين' المشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير.

تتضمن المجموعة القصصية 'موسم الهجرة إلى أي مكان' ستة عشر نصاً قصصياً قصيراً ترتبت ترتيباً تصاعدياً يبدأ بنصوص البهجة والمتعة مع 'طائر العبد' وكل سماؤه وحظ الرقص وينتهي بنصوص الغضب العاصف مع نصوص 'يا ذاك الإنسان' و 'موسم الهجرة إلى أي مكان'... لكن، وبالنظر إلى ما أثارته المجموعة من ملاحظات نقدية متفاوتة، فإن هذه الشهادة التي أريد لها الحرية في البوح والكشفة ستجاوز كل تصنيف أو توبيخ لنصوص الكتاب لتركز فقط على كواليس النص وتكشفه عالياً من جديد أمام القارئ في أفق الدعوة لقراءة ثانية مختلفة.

### نص «كاتب»

الأحياء على هذه الأرض كلها في النهاية حياة واحدة، وجودها جميعاً ضرورة حيوية واختلافاتها وظهيرة، لكل حيوان صفة واحدة ملازمة: للأسد الشجاعة، وللغزل الدماء، وللجمل الصبر، وللحمار العناد، وللغرة الأمومة، وللكنب الحراسة والوفاء... فلهذا اختصاصات وحدود تجعل من المنظر نعت البقر بالمظلة والنمور بالوراعة والجمال بالقلق.

وحده الإنسان يجمع بين تناقضات الصفات الحيوانية. فالإنسان قد يتجلى بشجاعة الأسد وصبر الجمل ويهواه الغضب وبالأدب الذئاب وغير الأفاعي ومهانة الكلاب وعناد البغال وتقلد القردة.

في نص 'كاتب'، هناك تركيز على صفة واحدة يشترك فيها الإنسان والحيوان وقد علق عليها الروائي الليبي محمد الأصغر قائلاً: عندما كنت صغيراً، كنت أظن أن الكاتب ناكل اللحم فقط، لكنني اكتشفت بعد ذلك أنها تاكل الخبز أيضاً، فالجوع يجبر المخلوق على أكل حتى نفسه (...). فبين الكاتب وبين الإنسان بعد لفلسفي لم يكتشف بعد. ففي هذا الزمان، الإنسان يستخدم الكاتب وفي الأزمنة المتخيلة ترفض الكلاب أن تستخدم البشر بل في تعاف حتى الاقتراب من جيفتها.

### «يا ذاك الإنسان»

هاجس طاردة السارد تمنع من عيسى الإديعي منذ بداياته الأولى. لقد كان نصي راديو العرب الذي كتبه في بداية العشرين من العمر من بين أولى المحاولات في ذلك الاتجاه. إذ لم يكن في النص إلا مكان ولا زمان ولا شخص. فكل النص، راديو العرب، حول نطق الصوت الإخباري من الإذاعات العربية نطق الكاتب فيه هو الإخبارات الباردة والمسابيح الخفيفة لتنظمة الحكم العربية بينما يقف الجانب المتغير فيه هو الصوت الإذاعي ثل الصوت الإذاعي الذي يصبح معه العرب 'أعرا' يصنع التنظي ويصبح معه الراديو راديو هات بصيغة التثنية.

ولأن نص 'راديو العرب' ضاع مني، فإنني احتفظت بتقنياته السردية ووظفتها مع نص 'يا ذاك الإنسان' لتبرير هجرة السارد للنص بهيمة الإذاعة والذلل الذي يعج به النص وهي القيم التي لا يمكن أن يقل ولا يلعب أو يوراها أي سارد إسي. لذلك جاء نص 'يا ذاك الإنسان' شديداً مهجوراً فهو مجرد أغان في الأثير وقصاصات أخبار على الأضواء...

### «الحاءات الثلاث»

هذا النص، الحاءات الثلاث، هو من أبسط النصوص نمواً ولكنه أكثرها تجسداً نظراً لارتباطه بمشروع أدبي عربي غوي يحمل ذات العنوان، الحاءات الثلاث، ويقصد تأسيس مدرسة عربية للغة القصيرة تركز على ثلاث محاور:

الحس الأول: الحب والحلم والحرية كمواضيع أساسية للغة العربية الغدوية.

الحس الثاني: توحيد الشكل والمضمون ضداً على كل نمطية في السرد.

الحس الثالث: الكتابة القصيرة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص المنفرقة تقليصاً للفاصل بين الرواية ذات الموضوع الواحد والمجموعة القصصية العربية الغدوية الحديثة حول موضوع واحد.

هذه المحاور الثلاثة كانت مطالب أدبية تهم الأجناس الأدبية فاطمة حتى منتصف القرن العشرين لكن الشعر مع تحرره من الشكل التقليدي والمضامين التقليدية تحرر من كل المعقبات والقيود التي كانت تحد من نموه وتطوره لكن القيود ذاتها ظلت جامدة على صير القصص القصيرة العربية وظلت معها المطالب الثلاثة تنتظر التحقيق.

# ريحانيات



## موسم الهجرة إلى أي مكان

### مجموعة قصصية

غلاف الهجرة

قد تحول هذا النص إلى نواة مشروع لترجمة خمسين

قاصة وقاصاً مغرباً على ثلاث سنوات توزعت نصوصهم على ثلاث حاءات: حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية. وستصدر في ثلاث أجزاء باللغتين العربية والإنجليزية. ولأن الأسر يتعلق بطورة في الكتابة القصصية العربية، فقد استلهمنا شعار ثورتنا الأدبية الحاءات الثلاث من شعار الثورة الفرنسية: حرية، مساواة، إخاء...

نص الحاءات الثلاث ترجمناه شخصياً إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان مغاير: الفاتح الثلاثة لسبين. السبب الأول هو ارتباط كل حاء بمفهوم في النص القصصي المعنى، والسبب الثاني هو استحالة إيجاد مرادف لغوي وسياقي في اللغة الإنجليزية لالحاءات الثلاث: الحب والحرية والحلم.

### «موسم الهجرة إلى أي مكان»

نص 'موسم الهجرة إلى أي مكان' هو النص القصصي الوحيد الذي تطلب مني ثلاث سنوات من الكتابة رغم أنه لم يتعدى ثلاث عشرة صفحة من القطع المتوسط من المجموعة القصصية التي صدرت سنة 2006 تحت ذات العنوان، 'موسم الهجرة إلى أي مكان'. والنص هو هجاء مقصود للإنسان والأعراق والانتماءات... إنه صرخة حارقة لأصوات إنسانية اكتشفت فجأة أنها مهددة في آخر ملكية قد تكون باقية في يدنا: حياتها. ولأنها مهددة، لقد قررت الهجرة إلى أي مكان.

كتب النص سنة 2003 وأعلنت في حوار صحفي مع الجريدة الأردنية 'العرب اليوم' بتاريخ 27 يونيو-حزيران 2004 أن مجموعتي القصصية الموالية ستحمل عنوان 'موسم الهجرة إلى أي مكان'. لكن النص أين أن يكتب. فقد وجدت صعوبة بالغة في إنهاء النص. فمشاريع الخواتم على قصاصات الورق على مكتبي وصل عددها خمس مقترحات لإنهاء النص، لكنها جميعاً لم تكن تشفي القضا التي كنت أستشعر. وانتظرت ثلاث سنوات لأجد خاتمة تلبي بالنص في سبتمبر - أيلول من سنة 2005. فقد جاء الخالص في حمام عومي حين خرجت منه منكها من فرط الحر لكن خالي البالي من كل تفكير وحلست على سبيلية في غرفة الراحة. كان على جانبي لثة من الشباب الذين خرجوا قبلي وارتاحوا بما في الكفاية ثم بدؤوا البوح المتبادل حول الأزمة البيئية للبلاد وضرورة الهجرة للخلص. أكرمهم

لكن مع دخولي عالم الشغل، انتقلت إلى الحلقة الثانية، حلقة 'الوحدة' حيث عيبت للعمل في أماكن نائية جغرافياً ومعزولة اجتماعياً. ومع الوحدة توسع هامش 'الخلة' وتقلصت دائرة العلاقات الاجتماعية وتخلخل ميزانها.

لكن دخولي نهائياً عالم الكتابة والنشر والتوزيع سنة 2001 عجل بدخولي المرحلة الثالثة والأخيرة: مرحلة 'العزلة'. آخر المراحل المتوجة للخلوة والوحدة.

اعترف بانني اخترت الخلوة دورياً في مراقبتي بشكل إرادي لكن المرحلة الثانية، مرحلة 'الوحدة'، فرضت علي تحت إكراهات المهنة. أما المرحلة الأخيرة، مرحلة 'العزلة'، فتبقى أسوا المراحل على الإطلاق لأنها جاءت على يد من يفترض أن يكونوا أقرام كما تبقى هذه المرحلة الثالثة أنجح المراحل كلها لأنها قطعت آخر الخيوط التي كانت تربطني بالإجماع والوفاق وكل قيم الزيف التي يراد بها الزيف والزيف.

وإذا كان دخولي عالم الكتابة والنشر والتوزيع قد أخاف البعض ممن حصر مبررات وجوده في الانتخابات والتشريكات الأتلية المؤالية لها، فإن إصداري لـ 'ريحانيات' أكتوبر السنوية المعروفة لدى الأوساط الثقافية والحزبية والرسمية المغربية أكتوبر-تشرين الأول 2004-2006 قد أومضهم بأن مخاوفهم مبررة مما دفعهم للخروج للشوارع للتعبئة المضادة ولصل الحد إلى تخويف اصداقني من مشاريعي الثقافية واستعمالهم ضدي. ونظراً لامتزاج لفتي بصداقائي، فقد طورت معهما جيذاً بدلاً للمعادن الزائفة وأشياء الاصطفاء، فصرت أحتج عن جلسات المحقق ورفقاء السفر وزملاء العمل... لكن صديقة حقيقية بدأت ملاحمها كتحلل في الإفق على نقاض صدقات الأسس النفسية: 'الكتابة'، فقد صارت الكتابة وحدها من تحتل حقيقة قولي وفعلتي وفكري. وحدها الكتابة صارت تحتل حقيقتي.

مع المسخ الذي طال أصدقاء الأسس القريب، عادت إلى مسامعي أول صرخة وجوبية سمعتها في حياتي وعمرى ثلاثة عشر عاماً وأنا أشاهد فيلم 'كيوما' من بطولة ممثلي المفضل في مراقبتي وهو يستقل جواده ميتعداً عن محاولة استخدامه لإنهاء حياة الفرحان والحرية والعودة لحياة الاستقرار والأمانة قائلاً:

- أنا حر والحر ليس بحاجة لإحد!

صيحة كيوما التي ابفتحت استقلاليتها الأولى ما هي تعود من جديد لتؤكد استقلاليتها الأخيرة. قد يكون ما حدث لي بساري المفعول على باقي الكتاب لكنني لم أقرأ ذلك في يوم من الأيام لا في شهادات الكتاب ولا في يومياتهم ولا في الجرائد والمجلات... أعتقد أن الكتابة، كما يقول الغابري، فيها رهيبها: الكتابة، إذا، صفوان، ولسوء الحظ أن روح الكتابة التي تلمتكت من الصف الذي يعاديه المجتمع ممن لم تتح لهم فرصة المدرس والتعلم والتهذيب والفرادة، ولسوء الحظ أيضاً، أن هؤلاء الذين يعانون النور والفرادة هم من تسفلوا المراتب وهطوا المواعظ ليصبحوا 'مناضلين جدد' ونخب جديدة. وهذه اللغة الجديدة من المناضلين أفرينها لها نصاً قصصياً كاملاً عنوانه: 'الحياة بالأقدمية'.

### «الحياة بالأقدمية»

نص 'الحياة بالأقدمية' سبق زعمانيا كتابة نص 'كاتب' بجوالي أسبوع. لكن النصين يظان توازيين لا يفصلهما غير العنوان. فإذا كان نص 'كاتب' سيرة ذاتية درامية في قالب قصصي، فإن نص 'الحياة بالأقدمية' سيرة غريبة ساخرة لطبيعة النخب الورقية الجديدة التي تسلفت المناصب والمواقع وأنيطت بها مسؤوليات تدبير الشأن العام. لكن النص حمل أيضاً بعداً ثانياً كتب عنه الكاتب المغربي محمد الحميدي قائلاً:

'هي رحلة استكشافية مفتعة سبغ فيها السارد عبر الأزمنة والأمكنة واعتنقاً بإرسائه المتعددة عبر محطات دراسية متهاوية الجدران يخترها السوس ويقلها التقادم. وبذلك حملت شعار التقادم التربوي عن جدارة واستحقاق واشتات أجيالاً 'مقادمة' جاهلت لتتلق من عنق الرجاية 'المقادمة' وتضارع خصوصيات البنية 'المقادمة' للجنح'.

### «مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي»

نص 'مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي' هو أول نص من نصوصي السردية الذي تعدد على النشر حازر الثلاثين مثراً إبداعياً عربياً. بل إن بعض النماذج الإبداعية العربية قد لجأت إلى إعادة نشر هذا النص مباشرة من موقع 'ريحانيات' الإلكتروني دون طلب موافقة أو إشعار بالنشر.

وإذا كان القصد باللغة من الأهمية بمكان في هذا النص، فإن مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي تستمد قوتها من الاستثمار القصدي للأسس الرئسية وتكراريتها الزمنية. والفقار التي التتبع إصداراتها تسير على بسا من هذا النص وإصدارها الأول إرادة القدر سنة 2001 والذي اعتبر أول دراسة سيميائية للأسس القدرية.



ذاكرة الكاتب وواقعه المتخم بالأحداث ... وشكل شخص طائر الربيع ... صادة تعبيرية لتلك الطاقة المكتومة المتأججة رفضاً ، وقد ارتسمت في النص بلغة ورومانسية هادئة معبرة ، تمكن الكاتب من خالها من إيصال رسالته التعبيرية بمساحات متفرقة رائعة، وأوجز معالم تلك اللغة المتفرقة في المحاور الآتية:

« عشق الكلمة واعتبارها امتناناً الربيع عبر ارتشافها شهداً على الصفحات. وهنا تتشكل مساحات تلك الرسالة التعبيرية في الأجواء الربيعية الممتدة والمقنن الخاص وإبريق الشاي المعطر بالنعناع ولغة التأمل التي تحاور مكتونات تلك الطبيعة الساكنة في النص »

« استنقذ لغة الألوان ومساحاتها التعبيرية إعطاء نكهة خاصة بالنص. وتركز الروعة في مساحات تلك اللغة سيكولوجيا من جهة وإيدولوجيا في ثقافة الكاتب. »

« مساحات العاطفة المتأججة الرقراقة في النص وتعلقها بلغة الحب الجميلة . »

« انعكاسات إيدولوجية الكاتب من خلال لغة خاصة متميزة بالجمال والحرية وروح عاشقة تنصر على التغيير والتجديد: رسل الحرية والتغيير تحلق في كل مكان، لا يمكن أبداً التكهّن باتجاه طيراتها، إنها تنطلق ذات اليمين ذات الشمال، تسرع الإيقاع وتنبط تغيير اتجاهها كما تريد، فرحة بالانبعاث... »

ويؤكّد الكاتب على الحرية وجريمة انتهاكها بشأن الخفاف وتحريم صيده أو طرده و النتيجة أن الخفاف يستمتع بالربيع حتى آخر ليلة، يخلق دون خوف، بطير دون قيود ويحط على الأشجار. وهناك تنفتح (...) اللغة في أن نتاج الحرية أجواء سعيدة خالية من ردود الفعل السلبية مهما كانت سلبية الخفاف لأن الحرية لغة الطبيعة وسماها عفوياً، بطير دون قيود ويحط على الأشجار، على حبال الغسيل، على الأسلاك الكهربائية، ويصق على المارة ورواد المفاهي، على السطحية، لحته ويكبل ينلخر منهم رد فعل ما على نوع ما، لكن الناس تكفيهم بمسح رؤوسها باكفها وتبتسم حين ترفع عيونها إلى الأعلى وتتأكد أن الأمر لا يكون عونه بصق الخفاف طائر الربيع .

وهكذا فإن بطور الحرية وأقاليمها، تتضمن ضريبة من الصراحة ومساحات واسعة من التعبير تقتضي الاستمتاع دون ضيق أو تأفف وأن تكون لغة التفاهم معها من جنس لغة الطبيعة من التجاوب والاتساق مهما كانت حادة لأن الخفاف ناموس الطبيعة ونكهة الربيع و الحرية.

#### « حقل راقص »

يقف نص «حقل راقص» (ص 15) في شأفر واضح مع الرقص في حديث المهاجر من ثقافة حالة الطوارئ في نص «موسم الهجرة إلى أي مكان» (ص 63). فينبينا يركز حديث المهاجر على موت الاحتفالية في حياة المجتمع مجتمع يرمش فقط:

«في جهة الحريم، نساء يكثرين لباساً جديداً أو بانداً ونهس في أذان بناتهن أن يخلجن بالنعلن والحكمة والزينة. وحتى إذا ما رقصن فليعلنن ذلك بانكافهن ورجلهن لأن بعض النساء الخاضعات جنسن خصيصاً للبحث عن روجة ليانتهن وحين يقضن البست اللينة الوردية الثابتة ولا يحدثن البست اللعوب التي لا تكل من الرقص والسجك وتجاب أطراف الحديث مع أي كان... والنتيجة هي أن كل الحفلات، في هذه الأرض، هي حفلات باردة لدمي باردة تسيرهن أهيات مفاولات ... يرود في يروء. وأنا أبحث عن دفء إنساني ينبعث من دفء قصي. هنأ، أنا لم أجده، وآلآن، أنا مهاجر في سبيل البحث عنه» (ص 63)

كتب، بالمقابل، نص «حقل راقص» محاولة ربما باسلة للاحتفال بالذات وسط جو مكهرب بشي بالعنف والقسوة في كل تفاصيله:

« البوليس يطوق المكان حفاظاً على الأمن العام،» (ص 15)

«باب قصر المهرجان الضخم أغلق وقطعت بوبية صغيرة في الجدار يقف شرطي في مخدله؛ يتسلم التذكرة من يد الزائر، يقطعها إلى نصفين، يحتفظ بالنصف ويعيد للزائر النصف الثاني ثم يقفهم جسدهم تفتيشاً ولتمسا ولذا... حتى إذا لم تصاف يد ياد وخرأ معدنياً تحت لباسه، دفعه بقوة إلى داخل البوابة ليتفرغ للزائر الموالى في الطابور الطويل المنتظر على يسار الشرطي لتلوج الحقل الذي سيدأ بعد ساعات...» (ص 15)

«أحدهم خرق قانون الرقص العمومي وتقدم للرقص مع فتاة قبلت مصاحبتها لئلا، تحت انظار ساحة تحاول إيجاد تصنيف ساقط للفتاة السهلة ولكنها ترتفع عن تصنيف القفلي الذكر: لأنه ذكر...» (ص 14)

« لتلرقص! فليس لنا غير هذه الليلة. للرقص! فدا ستمر امام باب قصر المهرجان المغلقة يستقشر عرجونا لتذكر هذه اللحظة السعيدة. لتعش سعادة ليلتنا هذه ويعيون ومشاعر الغد... فتلرقص، ولتستمتع بالرقص » (ص 14).

فلترقص إذن.

\* قاص وباحث وترجم مغربي



قالها وهو يضم يده إلى يد أبيه: الأب ينظر إلى السماء والظل إلى البحر (ص 14).

#### «إخراج تافه لمشهد تافه»

كتب هذا النص بعيد حضوري أحد الأنشطة الثقافية التي لم أعد أذكر شعورها ولا ضيوفها ولا تاريخها نظراً لتكرارية محاور ندواتها ووضوح أهدافها وفراغها شكلاً ومضموناً.

ولأن الفتنور يعتريني كلما فكرت في مشهد من هذه المشاهد، فربما أفسحت المجال للروائي المغربي محمد البوزيدي فقرأته لهذا النص القرب للتوحد مع جوهره إذا كتب: «بحسبنا هذا النص إلى عمق أزمة العمل الجماهيري وموعمة أداء ما قد يسمى تجاؤراً بالمجتمع المدني واتجاهه اتجاهات خطيرة أصبح معها قادراً لشريعة اكتسبها عبر التاريخ... وهو ما أدى للكاتب إلى وصف النشاط المنظم والذي تناوله في القصة بالمشهد التافه، فهل أصبحت معظم تشطلنا مشاهد تافهة بإخراج تافه، ثم يختم: إنه نص يحاول فعلاً رصد إخراج تافه لمشهد تافه فاشلة تكرر في مختلف الإطارات على اختلاف أنواعها بما يركي طغيان الصوت الواحد وغياب الديمقراطية الداخلية والخارجية.

#### «طائر الربيع»

وفاء للمقاهي الشعبية ذات القصائد المفتوحة التي كنت من روادها الأوفياء والتي استغل جزء من ذاكرتي كما في جزء من ذاكرة مدينتي، فقد خصصت لمقهي الكوخ El oujor نصاً سردياً بعنوان «الأيدي» وادرجناه ضمن مواد المجموعة القصصية الأولى في «انتظار الصباح» كما خصصنا لمقهي السعادة نصاً سردياً يليق بها وعنوانه «طائر الربيع» وادرجناه ضمن مواد المجموعة القصصية «موسم الهجرة إلى أي مكان». وقد أشرت الناقد الفلسطينية لنص «طائر الربيع» قراءة عاشقة، تقطف منها: « يتولد النص الابني من تماوجات الفكرة المتأججة في لحظة ما في

الجميلة الهاربة بقدر ما يبدو أسلوباً في استعجال «النهاية» في حد ذاتها، استعجال «الشيخوخة» بلغة عنوان النص وقد علق القاص المغربي أنيس الرفاعي عن النص قائلاً: النص... استطاع تصوير الفلق الأطلنجي المرتبط بالشيخوخة عبر عدة حالات تبدو للوهلة الأولى متشعبة عن بعضها مثل أرخبيلات لكن سرعان ما تتكشف أنها ذات ارتباط تام لا انفصال فيه».

#### «لكل سماؤه»

في كل مرة أتوقف فيها على حاشية كورنيش مدينة العرائش المعروف بـ«شرفة الأطلسي»/ Balcon Atlantico، تجود قريبتي بنواة نص قصصي قابل للانكتاب. لكن في هذا اليوم، 27 يوليو-تموز 2006، فقد كتب النص. على غير العادة، كاملاً غير منقوص مباشر على الكورنيش أمام المارة والواقفين فلم أتوقف حتى نقطة النهاية.

لكل سماؤه أحد أقرب النصوص إلى وجداني، فقد اكتشفت بعد فراغي من النص، أنني عندما كنت انتقل بين دور الأب وحكمه ودور الطفل وملاحظاته لم أكن أشكل الندة بين شخصين غريبين عني، فقد كنت، وأنا أكتب النص، أنا الأب وأنا الطفل:

لكل، يا ولدي، سماؤه. هناك أشكال من العوالم وأشكال من المخلوقات وأشكال من طرق التفكير وأشكال من سبل العيش... هناك اختلافات لإنهائية في هذه الحياة، وهذه الاختلافات هي سر الحياة الكبير وتبع غناها الأكبر. ولولاهما ما كنا لنستمتع بهذه اللحظة وبهذه الوقفة على هذا الجمال الذي سيجعلنا نعود للبحث أكثر تجدد وأكثر سعادة.

كانت الشمس قد بدأت تسحب بساطها المضيء عن سطح البحر وتختفي رويداً رويداً في الأفق بين السمايين حين شعرت بالسعادة في جوارح الطفل وهو يعلن من وحي اللحظة المهمة:

– الحياة رائعة، يا أبي!

«خاتمة السيد الرئيس الحبيب الحي ديمًا»

كتب هذا النص يوماً واحداً قبل نص مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي، ولذلك فهو يعيل ليكون رومانساً نصياً له كما كان الأمر بين نصي «كاتب و الحياة بالأمسية». فنص «خاتمة السيد الرئيس الحبيب الحي ديمًا» يدور حول هيمنة الاسم السياسي على الحياة العربية بينما يركز نص «الحجاج بن يوسف الثقفي» على هيمنة الاسم الواحد على الفكر العربي.

وقد كتب الناشر الفلسطيني مصطفى مراد معلقاً على النص: «بسخريّة بارعة بقود الريحاني يطل قصة هذه إلى مصيره المحتوم، إلى حيث الحقيقة المرة التي نعرفها كلها. ويحدث هذا ليس قبل أن يعرض الكاتب بحرفية بارعة، عبر تالفيه بالاسماء، يؤس الحال في بلادنا العربية المتطل بئلة الحكام والمتنفعين.

هكذا تصبح «شجرة اليوس»- شجرة الحكم مجموعة من الأسماء التي ترتد جميعها إلى أصل واحد: الحبيب الحي ديمًا ، والذي هو الرئيس والوزير والسفير والناطق الرسمي والكاتب الذي يتال جائزة هذا النظام.

غير أن لي ملاحظة على خاتمة هذه القصة التي بدت لي ناشزة، وأروي قبلها هذه النبهة التي وقعت مع أحد الزلاء أثناء زيارته لمصر. فقد اغتاض هذا الزميل الذي أقام في أحد الفنادق، من سلوك أحد العريان، شتمته. وعندها ردّ الرجل بكل برود: الله يسامحك! فأغاظ الرجل أكثر وشمّ أباه، فرد عليه: «الله يسامحك!»

فتنمأته، فرد: «الله يسامحك!»

وظل يتنمأ ويترداد غيظه وظل الرجل يقول له: «الله يسامحك!»

وخُطر لهذا الزميل عندها أن يحرب شمساً آخر، فتشم الحكام... وهاله عندها أن الرجل خرج عن هدوئه وانفج نحوه يريده أن يضربه وهو يصرخ: أنت بتسبب مولاي! والله لأعلن... والعلن... والعلن...

وقال لي هذا الزميل ضاحكاً ومفسراً:

– كان قد التّم علينا بعض الناس المقيمين في الفندق. وقد ظل هذا البعير هادئاً ومتسامحاً رغم كل التشتات التي سمعها... ولكن حين سمع شتم السلطان... لم يجرؤ أن يقل هادئاً ومتسامحاً... لسبب بسيط، هو: خشي أن يكون بين السامعين من يعرفه فتسود صفحته عند النظام وتُزِم النظام من جماعة الحبيب الحي ديمًا... لهذا اندفع إلى تدافع عن نفسه خوفاً على نفسه... لا لأنه يحب حاكمه.

لهذا، أرى أن نهاية هذه القصة الجميلة، كان يجب أن تكون: اندفع ابن البلد نحو الأجنبي وهو يصيح: جاسوس! جاسوس! استكود! استكود! وتلك هي نهاية كل القصص عندا في كل بلادنا السعيدة.

#### «الرجل الأزنب»

عندما انتهيت من تحرير نص «الرجل الأزنب» بتاريخ 28 يوليو-تموز 2005، تساءلت: هل يمكن أن يكون هذا النص مجرد خيال في خيال؟ وجاوباً مع هذا السؤال، انبسط أمام عيني لأحد من أرتشيب الذاكرة لكم هائل من الأقارب والأصدقاء ضحايا ثقافة العنف والانتقام واللاضماتن، ضحايا الخطأ الواحد الذي غير لهم مجرى حياتهم أو هدماً، ضحايا ثقافة العنف التي تهين على كل منأحي الحياة العامة من البيت إلى المدرسة إلى السوق إلى العمل إلى الملاعب إلى المستشفيات.

#### «شمية»

يندرج نص «شمية» ضمن خاتمة النصوص الشنيزية من طيبة يا ذاك الإنسان! و«شيخوخة» في المجموعة القصصية «موسم الهجرة إلى أي مكان» الصادرة سنة 2006، ونصوص «المحضر» و«الشنظلي» وأرض الغيلان» في المجموعة القصصية في انتظار الصباح» الصادرة سنة 2003.

شنيزية النص تعود بالأساس لغياب السارد وضياع المنظور الواحد الجامع لأحداث النص مما جعل النص يعكس مشهد الذهول وعدم القدرة على فهم ما يجري.

«جون جونية: بين البحر والسفن والمقبرة» تتميز الطيور المهاجرة ببوصله داخلية توجههم أينما كانوا نحو أهدافهم، لكن ببوصله جون جونية كانت مختلفة تماماً. فهو لم يهتد إلى المدينة التي طالما حلم بها إلا في أواخر حياته، فقد كان حلمه هو اقتناء بيت بشرفة تطل مباشرة على البحر والسفن والمقبرة.

والنص يحاول استثمار رموز جون جونية الثلاثة استثماراً فنياً من خلال خلق تماهي بين بحر جون جونية وبحر الهجرة الصالح، بين مقبرة جون جونية وحي الأحياء في أجناب باشا، بين سجن جون جونية وبيت السارد ابن البلد.

#### «شيخوخة»

فلسفات الاستمتاع بالخلقة على طول التاريخ الإنساني ابتكرت أسلوباً ناجحاً في تكتيك درجة الاستمتاع بالخلقة أو بالحياء من خلال استحضار النهاية الوسيطة سواء كانت موتاً أو غيباً أو مرضاً أو قلراً... لكن استحضار النهاية الوسيطة، أو الشيخوخة في نص «شيخوخة»، لا يبدو أسلوباً في استعجال اللحظة